Poemas amorosos del Manyooshuu

Selección, traducción,
introducción y notas de
Teresa Herrero y Jesús Munárriz

EDICIÓN BILINGÜE

poesía Hiperión

El *Manyooshuu* o «Colección de las diez mil hojas» es la primera gran antología de poesía japonesa. Recoge unos 4.500 poemas escritos entre los siglos VII y VIII. En ella predominan los poemas de cinco versos conocidos como *tankas*. Entre los temas que los inspiran, el amor, en sus múltiples variantes y circunstancias, es uno de los principales. Las costumbres eróticas de la época eran muy abiertas, la vida amorosa se desarrollaba al llegar la noche y muchas veces de manera furtiva, de ahí el gran número de poemas que giran en torno a ella. La antología recoge tanto poemas de alto contenido erótico como otros que celebran el amor conyugal. Muchos de ellos fueron escritos por mujeres, que disponían de una formación y de una independencia notables. En resumen, en el *Manyooshuu* las emociones se desnudan desde muy diversas perspectivas, mostrándonos que el amor es un sentimiento que todos reconocemos por igual y que pese a los 1.300 años que nos separan de ella, ésta sigue siendo una obra intemporal y universal.

ISBN 978-84-9002-083-8

Ediciones Hiperión

poesía Hiperión, 706

POEMAS AMOROSOS DEL *MANYOOSHUU*

万葉集恋歌

POEMAS AMOROSOS DEL *MANYOOSHUU*

Selección, traducción,
introducción y notas de
Teresa Herrero y Jesús Munárriz

EX LIBRIS IVAN ARENAL

Hiperión

poesía Hiperión
Colección dirigida por Jesús Munárriz
Diseño gráfico: Equipo 109
Grabado de cubierta: Hishikawa Moronobu

Primera edición: 2016
© *Copyright* Teresa Herrero & Jesús Munárriz 2016
Derechos de edición reservados: EDICIONES HIPERIÓN, S. L.
Calle de Salustiano Olózaga, 14 • 28001 Madrid • Tfnos.: 91 577 60 16 / 16
http://www.hiperion.com • e-mail: info@hiperion.com
ISBN: 978-84-9002-083-8 • Depósito legal: M-28420-2016
LiberDigital • Casarrubuelos • Madrid

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

IMPRESO EN ESPAÑA • UNIÓN EUROPEA

INTRODUCCIÓN

La Colección de las diez mil hojas.

El hecho de que el primer logro literario en Japón, sin contar con las crónicas históricas de la misma época, el *Kojiki* y el *Nihon Shoki*[1], sea una colección de versos, no puede más que confirmar la importancia de la poesía en su cultura tradicional. No obstante, la relevancia del *Manyooshuu* no sólo radica en ser la pionera sino también en ser la más amplia en número de poemas, diversidad de temas y autorías. Sus más de cuatro mil poemas no sólo ofrecen el sentir de estratos sociales tan separados como la casa imperial, la nobleza, los monjes o altos puestos administrativos, guardias fronterizos, campesinos y hasta mendigos, sino también los muy diferentes escenarios que conllevan, desde palacios y mansiones oficiales hasta los hogares más humildes del ámbito rural. Particularidad que ha otorgado al *Manyooshuu* el privilegio de ser considerada la obra lírica más importante y definitoria de dicha cultura. Y aunque, paradójicamente, puedan atisbarse ciertas influencias continentales, más teniendo en cuenta la carencia de obras precedentes que no provinieran del continente, la estimulante atmósfera tras la reforma Taika[2] alentó el imperante tono puramente japonés, como

[1] *Kojiki* (712) y *Nihon Shoki* (720), también incluyen numerosos versos.

[2] Para una información más detallada os remitimos a la traducción y edición, en esta misma editorial de Antonio Cabezas, *Manioshu, Colección para diez mil generaciones.* Madrid: Hiperión, 1980.

se puede apreciar en la efusividad de los numerosos poemas dedicados al origen de Japón, a la casa Imperial y a la prosperidad y belleza de la nueva capital establecida en Nara. Dada esta heterogeneidad característica de la obra, las autoridades dedicadas al *Manyooshuu* optaron por establecer diferentes divisiones para una mayor comprensión de la obra. Como es lógico, al ser una antología que abarca más de cien años de producción, aunque pueda prevalecer en su conjunto la vitalidad y la frescura de una poesía incipiente en proceso de desarrollo, la evolución de sus composiciones desde los primeros poemas pertenecientes a las épocas Asuka y Fujiwara (673-710) y los últimos, escritos durante el periodo Nara (710-794), es evidente. Por ello, algunos estudiosos determinaron hacer una valoración teniendo en cuenta el momento de su composición y concluyeron que los primeros se caracterizan por la frescura en la descripción de las emociones, más solemnes y de tono más masculino y vigoroso, y los siguientes, más refinados, que anticipan los próximos cánones retóricos más femeninos que definieron la producción literaria de la época posterior, el periodo Heian (794-1185), pero que mantienen la simplicidad y franqueza que caracteriza a la obra en su conjunto. No obstante, otros especialistas, intentando hacer caso omiso de la clasificación de esta obra entre los poemas masculinos y los femeninos, optaron por dividirla entre los poemas de ámbito público y los de ámbito privado, pero obviamente la diferencia entre las odas o elegías dedicadas a los emperadores u otros versos de carácter más público y los poemas de intercambio amoroso, aunque ya no fueran clasificados desde un punto de vista de género sino

por ser de mayor fuerza o de mayor sensibilidad, inevitablemente eran rasgos que mantenían de forma latente esa diferenciación entre los valores más viriles, conocidos como *masuraoburi* y los más femeninos, definidos en contraposición como *taoyameburi*[3]. En pocas palabras, dejando de lado estas clasificaciones, como afirma Donald Keene: "la combinación de lo masculino y lo femenino, de lo directo y lo indirecto, de lo expreso o lo sugerido, contribuye de manera concluyente a la riqueza y universalidad del *Manyooshuu.*"[4]

Dentro de esta diversidad, es digno de considerar el gran número de mujeres poetas que aparecen en ella y, aun siendo un número menor que el de los hombres, no por ello dejan de estar a la altura de éstos en destreza y hondura. Las poetas de esta antología abrieron el camino a todas aquellas del periodo posterior que consiguieron concebir la literatura autóctona de Japón con un estilo de escritura ya creado por ellas, el kana. Como afirma Oooka Makoto: "considerar la historia sin mencionar a las mujeres escritoras sería como hablar del cuerpo humano ignorando su corazón." [5]

A día de hoy, la interpretación del título del *Manyooshuu* sigue siendo un enigma. La traducción literal es «Colección de las diez mil hojas»; sin embargo, se han barajado interpretaciones desde que las diez mil hojas hacen referencia a los más de 400 poetas que aparecen en la colección, o

[3] Hemos incluido dos poemas, el número 35 y el 84, en los que se puede apreciar el significado de dichos términos. Para más información sobre estos valores estéticos ver, Herrero, Teresa, *De la flor del ciruelo a la flor del cerezo*, Madrid: Hiperión. 2004.

[4] Keene, Donald, *Seeds of the Heart*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.

[5] Makoto Oooka , *The poetry and poetics of ancient Japan*. Honolulu: Katydid Books, Hawaii University Press, 1997.

a la esperanza de su compilador o compiladores de que esta obra quedara como testimonio del sentir japonés por más de diez mil generaciones[6] o como esas diez mil hojas en forma de palabras[7] que lleva el viento y acaban formando un lindo brocado, como reza el poema de Sugawara no Michizane en una antología posterior:

Aunque no pude
traer cintas sagradas
–Monte de las Ofrendas–,
si ese brocado de hojas otoñales
agradase a los dioses...[8]

O como testimonia el poeta Ki no Tsurayuki en el prefacio de una antología posterior, el *Kokinshuu* (905):

"La poesía japonesa tiene sus raíces en el corazón humano y florece en incontables hojas de las palabras."

No cabe duda de que cualquiera de las interpretaciones del título del *Manyooshuu* se adapta a la perfección a la magnitud de la obra; sus numerosos poemas han quedado, haciéndonos eco de palabras de Miguel de Unamuno sobre

[6] Existe otra interpretación que afirma que esos diez mil años son los que se deseaban de prosperidad, por medio de una oración, al reinado de un emperador (Origuchi Shinobu en Konishi, Jinichi, *A History of Japanese Literature. Volume Two: The Early Middle Ages.* New Jersey: Princeton University Press, 1986.

[7] Resulta significativo que uno de los modelos utilizados para la composición del *Manyooshuu*, al menos en los dos primeros volúmenes, fue una antología poética anterior de poesía china, compilada por uno de los poetas que aparecen en nuestra antología, Okura no Yamanoue, que utiliza el simbolismo natural en su título, «El Bosque de los versos clasificados», *Ruiju karin.*

[8] *Cien poetas, cien poemas, Hyakunin isshu*, Traducción, introducción y notas de José María Bermejo y Teresa Herrero. Madrid: Hiperión, 2004.

el valor de la literatura para cada pueblo, como *el más genuino espejo del espíritu*, en este caso, japonés. Algo manifiesto por la trayectoria y el papel que ha jugado esta colección de versos a lo largo de la historia de Japón. Por un lado, partiendo de una de las distinciones antes mencionada, los poemas de ámbito público, dedicados al origen divino de la casa imperial japonesa o aquellos que enaltecían al pueblo de Yamato ocuparon un papel importante en los momentos cumbres de necesitada reafirmación de los valores autóctonos, frente a la cultura china en las épocas Nara (710-794) y Heian (794-1185) y en los periodos Tokugawa (1603-1867) y Meiji (1867-1912) como exaltada propaganda política claramente nacionalista en las escuelas nacionales[9] frente a la intrusión de culturas foráneas, así como en los periodos de guerra para enardecer la gallardía y el patriotismo de los soldados; y por otro, los de ámbito privado, en su mayoría los tankas de intercambio amoroso, conocidos como *soomon*, que aun constituyendo un porcentaje pequeño en el *Manyooshuu*, pasaron a instituirse como la forma poética por antonomasia de la cultura tradicional japonesa. Poemas que a día de hoy se siguen componiendo con gran éxito de ventas, como fue el caso al principio y al final del siglo veinte cuando dos poetas revolucionarias, Yosano Akiko y Tawara Machi , irrumpieron en el escenario literario de sus respectivas épocas con unas antologías que seguían el patrón tradicional pero con una mirada contem-

[9] *Kokugaku* eran los estudios creados en el siglo XVII y XVIII dedicados al estudio de la cultura y literatura antigua japonesa. Sus mayores impulsores fueron Kamo no Mabuchi (1697-1769) y Mootori Norinaga (1730-1801), quienes impulsaron el estudio de la lírica clásica japonesa.

poránea[10]. Para muchos de los críticos de ambos momentos en la historia, aceptar la milenaria fórmula de los antiguos poemas del *Manyooshuu*, primera antología poética conocida de Japón, con ese nuevo aire, suponía una especie de sacrilegio. Sin embargo, el éxito de ventas de ambas antologías confirmaba[11] que esos breves poemas seguían siendo la voz viva del sentir japonés. Sólo el vocabulario adaptado a la cotidianidad y costumbres de cada una de las épocas podría ayudar a dilucidar la distancia temporal que los separa y, sin embargo, el idéntico formato en su lengua original demuestra la sorprendente vigencia de esta composición literaria a lo largo de tantos años. Intemporalidad y universalidad que esperamos puedan apreciar nuestros lectores, como expresa en uno de sus poemas la poeta más contemporánea que hemos citado, Tawara Machi :

Poemas de amor antiguos
me afectan todos esta noche.
Pongo un círculo en todos ellos.

---

[10] Tawara Machi, *Aniversario de la ensalada.* Traducción de Kayoko Takagi y Arturo Pérez. Madrid: Editorial Verbum, 2009. Esta misma poeta, casualmente, versionó en el año 1998 la antología *Midaregami*, «Pelo revuelto», de Akiko Yosano, que mencionamos también aquí.

[11] Akiko Yosano, *Pelo revuelto.* Traducción de José María Bermejo y Teresa Herrero. Madrid: Ediciones Hiperión, 2007. Yosano Akiko era una amante confesa de la literatura clásica, literatura que sería determinante en toda su producción literaria. En el año 1937 participó en una antología, *Shin Manyooshuu*, «El nuevo Manyooshuu», con 50 de sus poemas. Esta autora realizó también la primera traducción al japonés moderno de *Genji monogatari*, «La historia de Genji», obra cumbre del siglo XI.

La brevedad del *tanka*

Una de las principales características de la poesía tradicional japonesa es su brevedad. Concisión que no significa insignificancia. W. G. Aston, en una de las primeras historias de la literatura japonesa escritas en lengua inglesa, ya comparaba estos poemas con los *netsuke*, pequeñas figuras talladas con una profusión de detalles dignos de admiración, y con las pinturas realizadas con escasos pero portentosos trazos. Así es el *tanka*, un breve poema que encierra una inmensidad. Como el cofre de peines o peinetas que abre el amado en el sueño de la dama Kasa en el poema número 20 de la antología que aquí presentamos, dejando a la luz todo su mundo interior, cada tanka japonés nos ofrece un pedazo del alma de este pueblo.

Mis sentimientos
has desvelado a todos.
Has destapado
el cofre de mis peines,
te he visto hacerlo en sueños.

Estos poemas a diferencia de los poemas más largos[12] apelan con mayor fuerza a la imaginación tanto del lector como a la del oyente, ofreciéndole un sinfín de sugerencias e interpretaciones de una riqueza extraordinaria. Esta empresa, en un poema con tan pocas palabras, y más con la

[12] *Chooka*: poema largo en contraposición al *tanka*, poema corto. Estos poemas solían finalizar con un *tanka* conocido como *hanka*.

monotonía del sistema silábico de la lengua japonesa y la carencia de rima, a excepción de alguna aliteración que no se sabe si es casual o no, solo podía llevarse a cabo con ingeniosos recursos poéticos que jugaran con la confusión del sujeto y el objeto a través de metáforas o símbolos, especialmente, como se verá más adelante, del entorno natural. Por medio de las descripciones de esos fenómenos naturales, en el sentido más kantiano como objetos de la expresión sensible del mundo exterior, los escasos versos de estos poemas ofrecían un lenguaje más profundo y semánticamente más rico. Un lenguaje cuya hondura venía cargada de diversas y fuertes emociones que cada lector u oyente podía percibir según el diferente estado mental en el que se encontrara. El poeta, traductor y crítico literario Ooka Makoto bien nos dice que estos poemas son el arte de capturar una imagen antes de que se desvanezcan, de que se desdibujen los más sutiles temblores de una emoción apenas formada. Eso es, una imagen espontánea en movimiento hecha palabras.

Tres son los recursos retóricos que aparecen de forma más habitual en estos poemas. En primer lugar, están las *kakekotoba*, palabras eje, las cuales consisten en un juego de palabras homófonas que tienen diferente significado pero que ambos afectan al poema, como es el caso del poema número 18 de la dama Fukuki, en el que el nombre de la flor *itsumo* también significa «en cualquier momento» o «siempre», o juegos de palabras parecidos a este tipo de recurso como el del poema número 11 de Takechi no Kurohito; en segundo lugar, las *makurakotoba* o palabras almohada, palabras muchas veces establecidas e indispensables que evocan

imágenes que subrayan el significado de las palabras a las que acompañan, y aunque se las ha comparado con el epíteto homérico, no necesariamente deben ser adjetivos, también pueden ser sustantivos o verbos atributivos, como ejemplo, el caso de *kusamakura*, almohada de hierba, del poema número 3, de una joven de la Casa Suminoue, en el que viene a subrayar los riesgos y la dureza de los viajes de la época, que hemos obviado en la traducción; o más explícito en uno de los poemas más célebre del *Manyooshuu*, compuesto por el Emperador Shotoku, y que aquí añadimos:

Al encontrar un hombre muerto
en el Monte Tatsuta

Dormía en casa
sobre un brazo querido.
Descansa ahora
con yerba por almohada,
¡desdichado viajero! [13]

O como las palabras *akane sasu,* las plantas con raíces púrpuras, que siempre van asociadas con la luz del sol, las mejillas rosadas de las jóvenes o el color morado de los campos, que aparecen en el poema número 1 de la Princesa Nukata. Muchas de ellas, por la dificultad de su lectura al utilizarse todavía un japonés incipiente en el que se podían leer los ideogramas procedentes de China desde el punto de vista fonético, lo que se conocería como el sistema de escri-

[13] *Ie naraba / imo ga te makamu / kusamakura / tabi ni koyaseru / kono tabito aware.* Poema número 415, Volumen III.

tura *manyoogana*, o desde el semántico, permanecen aún ininteligibles, como la que aparece en el poema número 24 de la dama Kasa, *Oowani*, que supuestamente vendría a acompañar a la playa que menciona. Por último, los *joshi*, versos introductorios que anticipan el contenido de los versos posteriores, como en el poema de la dama Ootomo no Sakanoue número 44 donde los tres primeros versos –los tres últimos en la versión española– referentes al lirio estrellado constituyen una metáfora de desconocimiento que se utiliza como preludio a la descripción de la pena que siente esta joven cuya pasión no correspondida es ignorada por su amor:

Amargo es
el amor si está oculto
como el lirio estrellado
que en el campo en verano
florece entre malezas.

El amor en la época del *Manyooshuu*.

Muchas son las imágenes estereotipadas que nos han llegado del pueblo japonés. En el terreno emocional, Japón siempre se nos ha mostrado como una cultura en la que la expresión espontánea de las emociones no tiene cabida. El recato y la importancia de lo dicho entre líneas –como reza uno de sus proverbios, *Iwanu wa hana*: no decir es una flor– parecían obstaculizar toda manifestación apasionada. Sin embargo, retrocediendo a la época que ahora nos ocupa, los

códigos de conducta establecidos entonces no pudieron frenar o mermar la necesidad de cantar al amor con la fuerza y franqueza que este sentimiento, quizás el más sublime del ser humano, siempre ha demandado.

Aunque el matrimonio, muchas veces, se decidía en base a los sentimientos compartidos por ambos, en la mayoría de los casos estas uniones debían atenerse a las leyes de la época, que exigían el beneplácito de los padres, de los clanes que gobernaban en cada distrito y el reconocimiento social, por lo que el amor, como es lógico, muchas veces debía superar numerosos obstáculos. Por añadidura, los amantes no vivían bajo el mismo techo, incluso después de haber contraído matrimonio. No existían ni ceremonias ni banquetes que sellaran dicha unión, así que sus relaciones eran una forma de matrimonio de visita en la que los hombres podían visitar las moradas de sus esposas a su antojo. La distinción entre la vida antes y después del matrimonio no era muy clara. Los amantes sólo podían comunicarse a través de misivas llevadas por mensajeros de confianza. Así que los poemas no sólo servían para mostrar su talento poético durante el cortejo, sino también como estrategia para conseguir el mejor matrimonio de conveniencia, algo que era crucial en sus vidas. Gracias a esta necesidad, el intercambio de poemas amorosos, *soomon*, jugó un papel crucial en el desarrollo de la poesía.

Paradójicamente, aunque la libertad, de puertas adentro, para desatar sus pasiones no tenía medida, como se puede apreciar en el erotismo que emana en los poemas, el nombre del amado o de la amada debía protegerse como la

vida misma frente a los ojos y el oído de los demás. Un comportamiento extravagante estaba mal visto. Este fenómeno encierra cierta relación con el estilo de vida que llevaban, en la que se daba más certeza a lo que se escuchaba que a lo que veían con sus propios ojos. Los rumores eran algo importante a considerar y más cuando, como hemos mencionado, los matrimonios eran en su mayoría de conveniencia y debían mantener las apariencias. Las mujeres vivían aisladas, especialmente las de la aristocracia y las clases más favorecidas, y el mero hecho de que un hombre escuchara halagos de cierta dama ya le hacia merecedora de sus cartas de amor.

Estas restricciones, como es obvio, también se notaron en la poesía; sin embargo, de esto escaparon, en cierto modo, las mujeres. Por un lado, estaban menos sometidas al sistema de obligaciones sociales que los hombres, por lo que no les importaba en demasía la conducta exigida a cada rango y, por otro lado, al ser su vida privada su mayor preocupación, especialmente lo referente al amor y al matrimonio, podían mostrar más espontaneidad a la hora de expresar sus emociones. A diferencia de las antologías posteriores, de encargo imperial y con poemas sólo compuestos en el mundo de la corte, donde imperaba más el refinamiento y artificio del poema que la franqueza de los sentimientos, como el *Kokinshuu* (905)o el *Shinkokinshuu* (1205), entre otras, el *Manyooshuu* nos ofrece un desbordante torrente de emociones, desde los más ingenuos sentimientos de una joven campesina, como en el poema número 76:

¿Me tomará de nuevo
las manos agrietadas
de machacar arroz
esta noche, doliéndose
por ello, el amo joven?

o la picardía y madurez de mujeres como la dama Kasa, como se puede apreciar en el poema número 26:

Amar a alguien
que no me corresponde
es como ir
al Gran Templo y postrarse
ante el demonio hambriento.

La costumbre de esa época de no vivir juntos permitía tanto a los hombres como a las mujeres cierto grado de libertad; sin embargo, para las mujeres la práctica de la poligamia las situaba en un estado constante de incertidumbre, no sólo ante la duda de si seguían siendo amadas, sino también ante cuándo serían visitadas por sus amantes. De ahí que la soledad, la nostalgia por la ausencia y la espera de sus galanes sea el tema más recurrente entre los poemas de amor de esta antología. Un sentimiento que venía respaldado por el concepto de *mono no aware,* una profunda inmersión en el alma de las cosas, la capacidad de vibrar con la Naturaleza, de sentir y compartir la melancolía de su belleza efímera, tan característico de la cultura japonesa y que, sin embargo, también nosotros podemos reconocer, como bien definió Virgilio

con su célebre expresión: «Estas son las lágrimas de las cosas y la mortalidad le toca al corazón.»[14] Ese estado de ánimo de melancolía ligado a las creencias sintoístas y subrayado por el concepto de impermanencia budista recién asimilado en el pensar japonés por aquel entonces, afectaba a todos los ámbitos del ser humano y al mundo que le rodeaba. Esa nostalgia por todo aquello que aparece y desaparece, que en su momento de plenitud esta condenado a desaparecer, como mostraba la Madre Naturaleza, no podía ser mejor metáfora para el fluctuante sentimiento del amor.

También es importante tener en cuenta que la vida amorosa de la época se desarrollaba al llegar la noche y muchas veces de manera furtiva, de ahí el gran número de poemas que giran en torno a ella. Poemas que mostraban la relevancia de describir los sentidos que se experimentaban bajo la oscuridad, como el sonido del viento, como en el poema número 17 de la Princesa Nukata, así como las onomatopeyas como *kinuginu* que hace referencia al sonido del roce de sus ropas y que anunciaban, o delataban, la llegada del amado. El tacto, el gusto y el olfato, según Ooka Makoto :

"Al contrario de la vista y el oído, son difíciles de analizar y clasificar con exactitud, y sus sutilezas, especialmente en el caso del gusto, varían enormemente entre un individuo y otro. Son, en resumidas cuentas, de una indefinida, profunda y difusa naturaleza. Refinados, pueden llegar a ser extraordinariamente agudos, pero las sensaciones que ofrecen

---

[14] *Cien poetas, cien poemas, Hyakunin Isshu.* Traducción, introducción y notas de José María Bermejo y Teresa Herrero. Madrid: Hiperión, 2004.

nunca puede ser medida desde fuera; indiscutiblemente presentes, pueden en cierto modo ser más profundamente conmovedoras que el oído y la vista. Y su poder es, como todos sabemos, más evidente en el campo del amor." [15]

Como ya hemos comentado, el erotismo en estos poemas no pasa inadvertido. No es de extrañar que el lector que ya haya indagado en la poesía japonesa a través de los haikus, poemas más difundidos que los tankas, quede sorprendido al ver que estos versos dejan de ser aquellos poemas que muestran un trasfondo más espiritual, una especie de estado meditativo en el que uno se funde con el universo, el aquí y el ahora de este mundo en constante mutabilidad. Poesía que representa el lado literario entre las disciplinas artísticas, como la ceremonia del té, el *ikebana*, la caligrafía o las artes marciales, entre otras, que acabaron generalizando la imagen de esa cultura japonesa de cuidados y exquisitos rituales donde no cabe la desmesura. No obstante, los poemas que aquí presentamos muestran el lado más apasionado de Japón donde los amantes se desanudan sus ropas como se puede apreciar en poemas como el número 88 de Ootomo no Yakamochi:

Viento de otoño,
¿vendrá ahora, vendrá?
Desatado el cordón,
yo le sigo esperando.
La luna va inclinándose

---

[15] Ooka Makoto, *The poetry and poetics of ancient Japan*. Honolulu: Katydid Books, Hawaii University Press, 1997.

que las noches de otoño
van siendo largas,
para un amor hambriento
son demasiado cortas.

Y, como era de esperar, tras esas noches de amores profundos, el amanecer como señal de la triste despedida era una prolongación del escenario nocturno tan habitual en esta poesía, momento que ha dejado los más sublimes poemas sobre el dolor de la separación, el vacío que llega tras la plenitud y que tan bien definió Sheridan Le Fanu en su bella frase: "tan intenso como un adiós dicho en voz baja".

Otro tema a destacar son los poemas dedicados a la mujer de otro, algo que era propiciado por la poligamia dada en aquellos días, como ya hemos mencionado. Sin embargo, no todos los poemas de amor que aparecen en el *Manyooshuu* muestran el amor en su estado más apasionado, más extremo, muchos de ellos revelan la tierna y sincera devoción que se profesaban el marido y la mujer, a pesar de la falta de un sistema legal de matrimonio, como se puede ver en los poemas 10 y 16, entre otros, sobre el dolor tras la muerte de sus esposas o en las delicadas atenciones de las esposas a sus maridos, como en los poemas 40 y 84, o en las tristes despedidas de los guardias fronterizos antes de viajar a su destino, como en los poemas 80 y 89.

En resumen, en el *Manyooshuu* las emociones se desnudan desde muy diversas perspectivas, mostrándonos que el amor es un sentimiento que todos reconocemos por igual y que pese a los 1300 años que nos separan de ella, ésta sigue

O se desatan el pelo, ese pelo negro como las bayas del lirio donde los amantes desean abismarse y que tantos poemas ha inspirado como el número 63:

El pelo negro
cual las bayas de lirio
de la que quiero
¿descansará en el suelo
mientras duerme sin mí?

La pasión erótica en esta antología no sólo aparece subliminada por medio de imágenes como la separación de las mangas blancas que representan la ropa interior y por ende, el dejar de compartir lecho como en el poema de la dama Ki, número 28, sino también en su lado más extremo de expresividad, donde el calor de sus cuerpos, como en los poemas 62 o 90, se desborda como la bravura de las olas, como en el poema 74, o muestran el ansia o el deseo como en el poema 61 de Kakinomoto no Hitomaro:

Y sin almohada,
separadas las mangas,
como una alga
preciada y ondulante
me esperarás con ansia.

Ansias que son satisfechas y expresadas sin recato, como en el poema anónimo número 54:

Aunque se diga

siendo una obra intemporal y universal.

Naturaleza y religiosidad

La adoración que sienten los japoneses por la naturaleza está enraizada en sus antiguas creencias sintoístas. El hombre de aquella época vivía en un mundo poblado de múltiples dioses y espíritus, ya que, pese al influjo, importado del continente del budismo, el confucionismo y el taoísmo, la mayoría de las deidades veneradas eran puramente japonesas. Estos dioses residían en las tierras, las montañas y los árboles, en fenómenos naturales como los truenos, el viento, el agua y el fuego, y pocas veces aparecían personificados sino que más bien se manifestaban a través de actos humanos, como por ejemplo en el habla, ya que las palabras, *kotodama*, contenían esa magia capaz de luchar contra las fuerzas maléficas que muchas veces aparecían en forma de sequías, catástrofes naturales o epidemias que solían asolar en aquella época. De ahí que los *tankas*, en su posterior definición como *waka*, que no sólo significa poema japonés, sino también poema de armonía, definiera esa armonía que ha de subyacer entre el poeta y el mundo que canta y entre el poeta y a quien fueran dirigidos sus versos. Sin embargo, la naturaleza no sólo era el medio para las manifestaciones divinas también su belleza y su transitoriedad eran el más bello y más concordante referente simbólico de las emociones. Dicho de otra manera y en consecuencia, el simbolismo que aparece en estos poema no se limita a mera metáfora ornamental, el trasfondo emocional que contienen quizás no tenga parangón en ninguna otra lírica de cualquier época o cultura.

Nada más empezar la antología el emperador Tenji, afligido por el triangulo amoroso entre él su hermano el príncipe Ooama, posterior emperador Tenmu, y la princesa Nukata[16], compara esta situación con la leyenda de dos montañas, Kagu y Mimimashi que se disputan el amor de Unebi, otro monte que representa a la mujer en discordia, todos ellos en la tierra de Yamato.

El monte Kagu amó a la colina Unebi,
enfrentándose al monte Miminashi.
Así ocurre desde la era de los dioses,
así sucede desde tiempos antiguos.
Lo mismo los humanos
por la mujer se enfrentan[17].

El mundo vegetal también toma posesión de la poesía japonesa: la fuerza del pino, la fragilidad de las flores del cerezo, la belleza y esbeltez de la flor de iris que simboliza la belleza femenina, entre otras, son metáforas recurrentes en esta poesía. El mismo protagonismo adquiere la utilización del canto y el sonido de los animales o insectos, más que su apariencia física. No sólo anuncian el cambio de las estaciones –el cuco y las chicharras en verano, los ciervos llamando a sus parejas en el anochecer otoñal, los patos mandarines graznando a sus parejas en el frío invierno, la melancolía del

[16] Esta discordia también puede apreciarse en los dos primeros poemas de la compilación que aquí presentamos.

[17] *Kaguyama wa / Unebi wo oshi to / Miminashi to / aiarasoiki /kamiyo yori / Kaku narishi / inishie mo / Shika narekoso / Utsusemi mo / Tsuma wo arasoorashiki*. Poema número 13. Volumen I.

incesante canto de los grillos en la noche... también sirven de resonancia de los sentimientos de los amantes. El sol y la luna juegan también un papel importante en esta poesía, así como la estrellas Vega y Altair, tantas veces representadas a través de la leyenda de Tanabata en la antología, las nubes como mensajeras o la niebla que acompaña a los suspiros de los amados, entre otras muchas imágenes.

A propósito de la leyenda de Tanabata, además del mundo natural también otro tema a considerar en esta antología es la parte dedicada a las leyendas y tradiciones, muchas de ellas de origen chino y de carácter marcadamente taoísta, en la que entra esta leyenda, o el amor entre mortales y hadas celestiales, entre otras. La práctica de varios tipos de adivinación y la superstición aparecen varias veces en esta antología, como en el poema anónimo número 66, donde se hace mención al oráculo de la tarde, en el cual el interesado o interesada se situaba de pie en un cruce de caminos y escuchaba las palabras de los transeúntes. Amuletos protectores o prácticas esotéricas aparecen a menudo en la antología: dormir con una manga dada la vuelta ayudaba a acelerar la llegada del amado, y entre las muchas supersticiones o premoniciones en el ámbito amatorio, un picor en la ceja, un estornudo, el desamarrarse el cinturón o el fajín, son algunos ejemplos. También los sueños servían de medio premonitorio, como se puede apreciar en casi todos los poemas de la dama Kasa que aparecen en nuestra compilación.

La naturaleza para los japoneses también contenía esa belleza que está destinada a desvanecerse. El gusto japonés

por esa decadencia, por la transitoriedad de la vida, de origen budista, en que nada permanece, todo está en constante movimiento, estaba representado a la perfección en el mundo natural. El ascenso y la caída política, la perdida del honor, el declive de la prosperidad, la vida y la muerte, el impredecible destino y las vicisitudes del amor, nada es inamovible.

También es digno de mención que la situación geográfica y su clima monzónico dotaron a Japón de las dos caras de la moneda. Por un lado, siempre fue una zona expuesta a diversas catástrofes naturales, y por otro, ha gozado de unos cambios estacionales muy pronunciados ofreciéndoles la gran riqueza de sus diversos escenarios naturales. Esto último indujo a que las estaciones fueran asociadas con diferentes sentimientos poéticos llegando a crearse una poesía determinada para cada estación del año. Las peculiaridades de cada estación acabarían conformando una tradición poética, llegando a ser una de las características principales de la poesía japonesa a lo largo de la historia hasta el día de hoy. La transitoriedad del mundo natural sería un espejo en el que mirar la evanescencia, la fugacidad de las cosas, ese *lacrima rerum* del *mono no aware*, que antes citamos. Y dado que el amor, como decía Sócrates, es la divina clarividencia, el cual hace que nuestros ojos sean más atrevidos y sólo bajo su influjo seamos capaces de conocer el corazón de las cosas y se nos muestre el universo en toda su plenitud, nada mejor que una poesía nacida de una cultura donde la naturaleza ofrecía el más rico simbolismo capaz de expresar todas las dimensiones del sentimiento amoroso.

Antonio Cabezas, su *Manioshu* y sus traducciones del japonés

Al onubense Antonio Cabezas García, que vivió más de cuarenta años en Japón, fue catedrático universitario en Kyoto y gran experto en temas japoneses, especialmente en su literatura, le deben España y las ediciones Hiperión su acercamiento a una cultura, y en especial a una poesía, que tan desconocidas eran en nuestro país cuando él empezó a difundirlas entre nosotros.

Cabezas, que llegó a Japón como jesuita, y allá dejó los hábitos, se casó, tuvo hijos, y se entregó con tanto entusiasmo y sabiduría al conocimiento y estudio de aquel país, acabó recibiendo por sus méritos la Condecoración de la Orden del Sol Naciente, Rayos Dorados y Roseta, otorgada por el Emperador del Japón, dignidad de la que se sentía muy orgulloso y que aceptó con esa humildad y esa ceremonia que acompañan a un acto de este tipo en una civilización tan ritual y tradicional como la japonesa.

La primera traducción suya que publicó Hiperión fue *Un puñado de arena,* de Takuboku, un libro de tankas aparecido originalmente en 1910, que se editó en España en 1976, nada más comenzar la actividad de la editorial, y que se reeditó treinta años después, poco antes de que Antonio falleciera.

A Takuboku, poeta moderno, le siguieron los *Cantares de Ise,* o *Ise monogatari,* uno de los grandes clásicos del Japón, libro en el que la poesía y la prosa se combinan de

manera extraordinaria para darnos una visión hermosa y fidedigna de la vida y costumbres del refinado periodo Heian, que coincide cronológicamente con el siglo X de nuestra era.

Remontándose aún más en el pasado literario del Imperio del Sol Naciente, presentó Cabezas posteriormente su versión de *Manioshu. Colección para diez mil generaciones*, una aproximación fundamental a esta importantísima recopilación de unas 4.500 piezas poéticas, recogidas entre los siglos VII y VIII, de las que trabajó sobre unas tres mil para acabar entregando a la editorial, y ésta a la imprenta, cerca de mil, que aparecieron en esta colección de poesía Hiperión en 1980. Hay que advertir que tanto las traducciones al inglés como las actuales ediciones japonesas, rara vez llegan a seleccionar mil poemas de esta obra.

Siguiendo con su labor de traductor y difusor de la literatura japonesa, Antonio Cabezas tradujo más adelante la novela del siglo XVIII *Hombre lascivo y sin linaje,* de Ijara Saikaku (1982); una gran recopilación de los mejores haikus clásicos, *Jaikus inmortales*, aparecida en 1983 y reeditada después en múltiples ocasiones, libro fundamental en el aprendizaje y el amplio arraigo de esta estrofa por los poetas en lengua española; un estudio muy personal e inteligente sobre *La literatura japonesa* (1990); y una versión del famoso libro de Matsuo Bashoo *Senda de Oku* (*Oku no hosomichi*), que él tradujo como *Senda hacia tierras hondas* (1998).

Su labor pionera orientó el interés de los lectores y de la editorial hacia esta valiosa literatura, tan desconocida hasta entonces en España, e inició un camino que ésta ha

continuado con la colaboración de otros valiosos traductores, algunos compañeros y amigos suyos, discípulos otros, hasta el día de hoy. Justo es reconocer y agradecer su dedicación y su ejemplo.

En su selección del *Manioshu*, Cabezas incluyó odas, romances, elegías, madrigales, baladas, cantares, endechas, una tonada, una renga y sobre todo *tankas*, el poema clásico japonés o *waka*, compuesto por cinco versos de 5-7-5-7-7 sílabas. Pero en vez de intentar reproducir el ritmo de los poemas japoneses calcándolo, como nosotros hemos hecho en estas versiones, en versos de la misma medida, Cabezas adoptó una forma original, la combinación silábica de 6-6/11/6, que tiene en total las mismas sílabas que el poema japonés, treinta y una, y que es la de la seguiriya, pues Antonio era un gran experto y aficionado al flamenco, y tenía por paralelas, y en muchos aspectos equivalentes, la lírica popular andaluza y la japonesa. De manera que sus versiones, dentro del amplio margen que el idioma japonés da a los traductores, muy distinto al de los idiomas occidentales, aun manteniéndose fieles a la letra y al espíritu de los poemas originales, cobran al mismo tiempo una sonoridad probada y pulida en el uso flamenco, que los enriquece y los españoliza. Ese acercamiento o hermanamiento no nació meramente de su propio sentimiento hacia esas dos patrias que sentía tan suyas: la española y la japonesa. Él mismo hace referencia a interpretaciones llegadas de fuera como la de Arthur Waley, al que cita, que había escrito:

"En los poemas populares es donde el Manioshu se acerca más a la poesía europea y al mismo tiempo despliega

su mayor originalidad (...) Si queremos hallar un paralelo a estos epigramas populares, que carecen totalmente de influencias cultas y literarias, será en las coplas del sur de España."[18]

Afirmación que volvía a reiterar Gerald Brenan en su *Historia de la Literatura española*[19]:

"En el Japón, las cantinelas populares del mismo tipo fueron recogidas por los poetas cultos y se convirtieron en la forma clásica de la poesía japonesa." Y añade cómo su amigo Arthur Waley comparaba el estilo alusivo e indirecto de estos poemas de tres, cuatro o cinco versos cortos, al de algunas coplas españolas

Del mismo modo que Lorca aseveraba en su conferencia «Arquitectura del Cante Jondo»[20]:

"Lo mismo que en la siguiriya y sus hijas se encuentran los elementos más viejos de Oriente, aunque mucho más ricos y complejos y de más calidad artística, lo mismo en muchos poemas que emplea el cante jondo se nota la afinidad con los cantos orientales más antiguos." Muchas similitudes también encontró nuestro gran poeta pero quizás la más característica sería esa unión con Oriente al continuar afirmando: "La mayor parte de los poemas del cante jondo son de un delicado panteísmo; consultan al aire, a la tierra, al mar y a cosas tan sencillas como el romero, la violeta y el

---

[18] Cabezas, Antonio. *Manioshu. Colección para diez mil generaciones. Ediciones Hiperión*, Madrid: 1980.

[19] Brenan, Gerald, *Historia de la Literatura Española*. Barcelona: editorial Crítica, 1958. (Ultima edición 1984).

[20] Maurer, Christopher, *Federico García Lorca y su Arquitectura del Cante Jondo*. Granada, Editorial Comares, Granada, 2000.

pájaro (...) Todos los objetos exteriores tienen una aguda personalidad y llegan a plasmarse hasta tomar parte activa en la acción lírica."

Yo no le temo a remar,
que yo remar remaría;
yo sólo le temo al viento
que sale de tu bahía.

En mitá de la má
había una piedra
y se sentaba mi compañerita
a contarle sus penas.

Si luego dices que te doy pesares
es porque me gusta verte llorar,
porque tus lágrimas me parecen
caracolitos de la mar.

Todas las mañanas voy
a preguntarle al romero
si el mal de amor tiene cura,
porque yo me estoy muriendo.

Al fin y al cabo, Antonio Cabezas pudo comprobar y sentir que no debía estar muy desacertado Baltasar Gracián al afirmar que los japoneses eran los españoles de Asia.

Pueden gustar más o menos, pero las versiones de Cabezas, además de descubrir a los lectores españoles por

primera vez una obra tan fundamental, la hacían arraigar en gran medida en ritmos populares de Andalucía, que nos la aproximan y familiarizan. Y no sólo eso, Antonio Cabezas nos provocó ese cosquilleo de incertidumbre de por qué el pueblo japonés se siente tan atraído por nuestra cultura popular, una cultura que comparte estéticas y emociones similares, como la de los pasos de misterio o de palio de nuestra Semana Santa y los tronos dedicados a sus deidades durante sus fiestas populares, *matsuri*, el cante flamenco con algunos de sus cantes, o el baile flamenco con el teatro *Noo* japonés.[21] Representación artística donde los actores, a través de la oscuridad con su característica solemnidad, irrumpen con el sonido de sus pies arrastrándolos por la madera del escenario y ejecutan: "Un grito terrible. Un grito que divide el paisaje en dos hemisferios ideales. Después, la voz se detiene para dar paso a un silencio impresionante y medido. Un silencio en el cual fulgura el rastro de lirio caliente que ha dejado la voz por el cielo."[22]

Así es ese profundo sentir del *mono no aware* que hemos citado anteriormente, plasmado en los poemas que aquí recogemos, es el cante jondo japonés donde cantan desde el filo al sentir de las cosas y que Antonio Cabezas con sus versiones nos quiso hacer reconocer.

Al traducir nosotros estos poemas erótico y amorosos del *Manyooshuu* no nos hemos atrevido a esa simbiosis que

---

[21] También, el bailarin ruso, Mijail Barishnikov, en una entrevista al diario ABC durante una de sus giras en el año 1999, afirmó que sólo había encontrado la espiritualidad del flamenco en el teatro *Noo* japonés.

[22] Otra de las definiciones de la siguiriya por Federico García Lorca en la conferencia que hemos mencionado.

realizó Cabezas y hemos optado por ceñirnos a la métrica de los originales japoneses, formada por un haiku seguido de dos heptasílabos. Eso, cuando ha sido posible, porque la fidelidad al original no siempre nos ha permitido mantener en la versión española su misma medida, por lo que en algún caso hemos sobrepasado la estricta métrica original para no dejar fuera del poema elementos necesarios.

Por otra parte, en ciertos casos los poemas aquí reunidos no son exactamente *tankas*, sino *sedookas*, poemas de seis versos compuestos por dos partes de 5-7-7 sílabas, medida que hemos reproducido también en la traducción.

En unas pocas notas necesarias a pie de página hemos aclarado detalles puntuales que no tenían cabida en los poemas o en sus versiones, o que pueden ayudar a la mejor comprensión de estos.

Dada la difícil accesibilidad al texto original de esta obra, incluso para los mismos japoneses, no sólo por la complicada o casi críptica escritura de su época o, como los poemas del este, *Azuma Uta*, escritos en el dialecto de esa zona del país, es decir, los poemas que van numerados del 72 al 78 ambos incluidos, hemos partido de la traducción al japonés moderno de los cuatro volúmenes de la versión de Haku, Itoo, *Manyooshuu. Gendai Yakutsuki.* Tokio: Kadokawa, 2009 (año 26 de la era Heisei) así como también hemos requerido la inestimable ayuda de la versión bilingüe en inglés y japonés de la primera y más amplia traducción de esta obra, VV.AA, T*he Manyôshû. The Nippon Gakujutsu Shinkôkai translation of One Thousand Poems.* Nueva York: Columbia University Press, editada por primera vez en el año 1940 y

reeditada recientemente por la editorial Dover en Mineola, Nueva York, en el año 2014. Traducción garantizada por el prestigio de los dos comités de especialistas japoneses establecidos para su realización, uno de traducciones de los clásicos japoneses y otro especial de esta obra. Edición que cuenta, al mismo tiempo, con la colaboración de académicos como Theodore de Bary y una pormenorizada y extensa introducción de Donald Keene. Hemos consultado asimismo otras obras de este último especialista mencionado o de Ooka Makoto, renombrado poeta y crítico literario en la actualidad, y que mencionamos en las notas a pie de página.

Hemos intentado que la elección de los poemas fuera equilibrada, más teniendo en cuenta la paridad tan exigida últimamente; no obstante, hemos dado mayor cabida a los considerados los santos de la poesía, como Ootomo no Yakamochi y Kakinomoto no Hitomaro, así como a los más estimados por opinión general de los expertos, como es el caso de la dama Kasa. Del mismo modo, hemos procurado hacer un equitativo balance de los diferentes y alejados estratos sociales e incluir algunos de los numerosos poemas anónimos o de los conocidos poemas del este, *Azuma Uta*, que forman parte de esta grandiosa antología. Los poemas han sido ordenados en orden cronológico según aparecen en el texto original. Al final del libro mencionamos la equivalencia entre la numeración de nuestra antología y la numeración general del *Manyooshuu*.

Teresa Herrero & Jesús Munárriz

Poemas amorosos del *Manyooshuu*

あかねさす	*Akane sasu*
紫野行き	*Murasakino yuki*
標野行き	*Shimeno yuki*
野守は見ずや	*Nomori wa mizu ya*
君が袖振る	*Kimi ga sode furu*

Por campos púrpura
de *murasaki* andas,
bien acotados.
¿Te habrá visto algún guarda
ondearme las mangas?

La princesa Nukata, una de las poetas más reconocidas de esta antología, envía este poema a su anterior marido, el príncipe Ooama, hermano menor del que entonces era su esposo, el emperador Tenji, el cual sucederá a su hermano convirtiéndose en el emperador Tenmu. *Akane* es una planta que en este caso actúa como *makurakotoba*, palabra almohada, para enfatizar los campos de *murasaki,* ya que al igual que de ésta, de sus raíces se extraía el tinte púrpura o *shikon*. Los campos limitados con cuerdas sagradas pertenecían a la nobleza o a la casa imperial.
El ondear las mangas a alguien era una muestra de afecto.

紫草の
にほへる妹を
憎くあらば
人妻故に
我れ恋ひめやも

Murasaki no
Nioeru imo wo
Nikuku araba
Hitozuma yue ni
Ware koimeya mo

Siendo tu aroma
como el del *murasaki*,
si no te amara,
siendo la esposa de otro,
¿no te cortejaría?

Este poema del emperador Tenmu, es la contestación al poema anterior de su ex esposa, la princesa Nukata. Por aquel entonces no era aún emperador, sino el príncipe Ooama. No obstante, al recogerse la antología ya fue citado como emperador. Como se puede ver en este poema, el *no* que acompaña a *murasaki* cambia de ideograma y en este caso, en vez de campo, es la planta.

3 • Una joven de la casa Suminoe

草枕	*Kusamakura*
旅行く君と	*Tabiyuku kimi to*
知らませば	*Shiramaseba*
岸の埴生に	*Kishi no hanifu ni,*
にほはさましを	*Nio wa samashi wo*

Si de ese viaje
tuyo hubiera sabido
antes, mi amor,
yo te tiñera un traje
de arcilla de ribera.

Kusamakura, almohada de hierba, es una palabra almohada, *makurakotoba*, utilizada para enfatizar la dureza de los viajes de la época. Ver introducción.

ありつつも	*Aritsutsu mo*
君をば待たむ	*Kimi wo ba matamu*
うち靡く	*Uchinabiku*
我が黒髪に	*Wa ga kurokami ni*
霜の置くまでに	*Shimo no oku made ni*

Pienso seguir
aquí siempre esperándote
hasta que tenga
escarcha en este pelo
negro y alicaído.

秋の田の	*Aki no ta no*
穂向きの寄れる	*Homuki no yoreru*
片寄りに	*Kata yori ni*
君に寄りなな	*Kimi ni yorinana*
言痛くありとも	*Kochitaku ari tomo*

En el otoño
las espigas de arroz
se inclinan todas.
Yo me arrimo, como ellas,
a mi amado, aunque hablen.

6 • Mikata no Sami

たけばぬれ
たかねば長き
妹が髪
このころ見ぬに
掻き入れつらむか

Takebanure
Takaneba nagaki
Imo ga kami
Kono koro minu ni
Kaki iretsuramu ka

Tu pelo, amada,
indómito en el moño,
largo si suelto,
ahora que no lo veo,
¿lo llevas despeinado?

Enviado a su esposa durante su convalecencia de una enfermedad, poco después de contraer matrimonio.

人皆は
今は長しと
たけと言へど
君が見し髪
乱れたりとも

Hito mina wa
Ima wa nagashi to
Take to iedo
Kimi ga mishi kami
Midaretari tomo.

Aunque me digan
que es muy largo mi pelo,
que me haga moño,
tal como tú lo viste
seguirá aunque se enrede.

8 • Kakinomoto no Hitomaro

秋山に
落つる黄葉
しましくは
な散り乱ひそ
妹があたり見む

Akiyama ni
Otsuru momijiba
Shimashiku wa
Na chirimagai so
Imo ga atari mimu

Hojas doradas
que caéis en el monte,
parad un poco
de esparciros, que vea
dónde mora mi esposa.

El *momiji* es el conocido arce que luce un color rojo intenso al llegar el otoño. Habitualmente este color aparece en uno de sus dos ideogramas o *kanjis*, sin embargo, en este caso, aun teniendo la misma lectura fonética el ideograma de rojo, cambia por el de amarillo.

9 • Anónimo

朝ぐもり	*Asagumori*
日の入りぬれば	*Hi no irinureba*
み立たしの	*Mitatashi no*
島に下り居て	*Shima ni oriite*
嘆きつるかも	*Nageki tsuru kamo*

No se ve el sol;
mañanita nublada.
Bajo al jardín
de palacio y con pena
ando por donde él iba.

Aunque en el poema no se cita literalmente el jardín, *shima*, isla, funciona como metonimia de éste. En los jardines palaciegos la construcción de las islas era de suma importancia como característica propia de ellos.

10 • Kakinomoto no Hitomaro

去年見てし
秋の月夜は
照らせども
相見し妹は
いや年離る

Kozo miteshi
Aki no tsukuyo wa
Terasedomo
Aimishi imo wa
Iya toshi sakaru

Igual que aquella
que vimos en otoño
brilla la luna
pero a mi compañera
se la ha llevado el tiempo.

11 • Takechi no Kurohito

妹も我れも	*Imo mo ware mo*
一つなれかも	*Hitotsu nare kamo*
三河なれ	*Mikawa nare*
二見の道ゆ	*Futami no michi yu*
別れかねつる	*Wakarekanetsuru*

Quizá por ser
uno solo tú y yo
será difícil
separarse en Mikawa
camino de Futami.

En este poema el autor utiliza dos juegos de palabras, así como *Futami* también puede significar "dos personas", *Mikawa nare* podría significar "porque somos tres" (*mika wa nare*), lo que implicaría la existencia de un tercero, un rival.

12 • El príncipe Kadobe

東の	*Himugashi no*
市の植木の	*Ichi no ueki no*
木垂るまで	*Kodaru made*
逢はず久しみ	*Awazu hisa shimi*
うべ恋ひにけり	*Ube koi ni keri*

Llevo esperándola
tanto, que en el Mercado
Este llegan al suelo
las ramas de los árboles.
¡Así peno por ella!

En aquella época existían dos mercados en la capital, el del oeste y el del este. Eran como mercadillos de feria.

見わたせば	*Miwataseba*
明石の浦に	*Akashi no ura ni*
燭す火の	*Tomosu hi no*
穂にぞ出でぬる	*Ho ni zo idenuru*
妹に恋ふらく	*Imo ni kouraku*

Veo a lo lejos
los fuegos encendidos
en la rada de Akashi.
Así salta a la vista
mi pasión por mi amada.

El autor escribió el poema estando en la bahía de Naniwa.

12 • El príncipe Kadobe

東の	*Himugashi no*
市の植木の	*Ichi no ueki no*
木垂るまで	*Kodaru made*
逢はず久しみ	*Awazu hisa shimi*
うべ恋ひにけり	*Ube koi ni keri*

Llevo esperándola
tanto, que en el Mercado
Este llegan al suelo
las ramas de los árboles.
¡Así peno por ella!

En aquella época existían dos mercados en la capital, el del oeste y el del este. Eran como mercadillos de feria.

14 • El príncipe Yuhara

あきづ羽の
袖振る妹を
玉櫛笥
奥に思ふを
見たまへ我が君

Akizuba no
Sode furu imo wo
Tamakushige
Oku ni omou wo
Mitamae a ga kimi

La chica esa
con mangas de libélula,
mírela, mi señor,
como un cofre de peines,
merece hondo cariño.

15• Ootomo no Tabito

なでしこが
その花にもが
朝な朝な
手に取り持ちて
恋ひぬ日なけむ

Nadeshiko ga
Sono hana ni mo ga
Asanasana
Te ni torimochite
Koinu hi nakemu

Si fueras tú
como una clavellina
cada mañana
te tomara en mis manos
sin sufrir por tu amor.

16 • Ootomo no Yakamochi

秋さらば
見つつ偲へと
妹が植ゑし
やどのなでしこ
咲きにけるかも

Aki saraba
Mitsutsu shinoe to
Imo ga ueshi
Yado no nadeshiko
Saki ni keru kamo

En el otoño
piensa en mí al verlas, dijo.
Las clavellinas
que plantó mi mujer ante la casa,
¡se han llenado de flores!

17 • La princesa Nukata

君待つと
我が恋ひ居れば
我が宿の
簾動かし
秋の風吹く

Kimi matsu to
A ga koi oreba
Wa ga yado no
Sudare ugokashi
Aki no kaze fuku

Mientras te espero
con amor y añoranza
en mi aposento
se agitan las persianas
con el viento de otoño.

Este poema está dirigido a su esposo el Emperador Tenji. Según el crítico, Makoto Ooka, la añoranza de la amada le hace frágil como la persiana, susceptible de temblar a la mínima ráfaga de viento.

18 • La dama Fufuki

川上の	*Kawa kami no*
いつもの花の	*Itsumo no hana no*
いつもいつも	*Itsumo itsumo*
来ませ我が背子	*Kimase wa ga seko*
時じけめやも	*Tokijikeme ya mo*

Ven hacia mí
como la flor *itsumo*
va por el río.
Siempre es un buen momento
para que vengas, siempre.

19 • Ootomo Yasumaro

神木にも
手は触るといふを
うつたへに
人妻といへば
触れぬものかも

Kamuki ni mo
Te wa furu to iu wo
Utsutae ni
Hitozuma to ieba
Furenu mono kamo

Puede tocarse
hasta el árbol sagrado.
¿Y por qué, entonces,
no se puede tocar
a la mujer de otro?

20 • La dama Kasa

我が思ひを	*A ga omoi wo*
人の知るれが	*Hito no shirure ga*
玉櫛笥	*Tamakushige*
開きあけつと	*Hiraki aketsu to*
夢にし見ゆ	*Ime ni shi miyu*

Mis sentimientos
has revelado a todos.
Has destapado
el cofre de mis peines,
te he visto hacerlo en sueños.

Los peines evocan la intimidad de Kasa: todo aquello relacionado con el pelo era de suma importancia en aquella época, de ahí el gran número de poemas dedicados a ese atributo de las mujeres. La poeta teme que su amado haya sacado a la luz su amor de manera ufana. Esta es la interpretación de Makoto Ooka. El destinatario es Ootomo no Yakamochi, el supuesto compilador de esta antología, que no dudó en incluir en ella los poemas de esta mujer dirigidos a él. La dama Kasa dedicó todos sus poemas a Ootomo no Yakamochi, quizá el más importante poeta de la antología, autor del diez por ciento de sus poemas, nada menos que 479, y su principal compilador, especialmente en la etapa final, en la que acabaría conformando los veinte volúmenes que han llegado hasta ahora.

21 • La dama Kasa

八百日行く	*Yaoka iku*
浜の真砂も	*Hama no manago mo*
我が恋ひに	*A ga koi ni*
あにまさらじか	*Ani masaraji ka*
沖つ島守	*Okitsu shimamori*

¿Es más la arena
de una playa que cuesta
ochocientos días
recorrer, que mi pena,
oh guardián de la isla?

...

Kasa amó fervientemente a este hombre, sin embargo, no fue igualmente correspondida; según los expertos, al menos diez mujeres parecen haber sido las destinatarias de los poemas de Yakamochi. Idilio hubo, pero pronto el desdén de él quedó manifiesto en los versos de lamento de Kasa.

22 • La dama Kasa

剣大刀
身に取り添ふと
夢に見つ
何の兆ぞも
君に逢わむため

Tsurugitachi
Mi ni torisou to
Ime ni Mitsui
Nani no saga zo mo
Kimi ni awamu tame

Soñé que había
una espada afilada
junto a mi cuerpo.
¿Será tal vez presagio
de un pronto reencuentro?

Este poema, como el número 20, demuestra de nuevo la importancia que se daba en la época a la interpretación de los sueños.

23 • La dama Kasa

天地の	*Ametsuchi no*
神に理	*Kami ni kotowari*
なくはこそ	*Naku wa koso*
我が思ふ君に	*A ga omou kimi ni*
逢わず死にせむ	*Awazu shini semu*

Sólo si dioses
del cielo y de la tierra
nos lo negaran
me podría morir
sin volver a encontrarnos.

24 • La dama Kasa

我れも思ふ	*Ware mo omou*
人もな忘れ	*Hito mo na wasure*
多奈和舟	*Oonawani*
浦吹く風の	*Ura fuku kaze no*
やむ時なけれ	*Yamu toki nakere*

También te añoro.
¡No te olvides de mí!
Igual que el viento
que cruza la bahía
¡que esto no acabe nunca!

El tercer verso, *Oonawani*, sigue siendo incierto a día de hoy, no se sabe si es el nombre propio de la bahía o si pudiera tener otro significado. Ha sido obviado en todas las traducciones, sin dejar por ello de ser un poema considerado de gran belleza e importante por la celebridad de su autora.

皆人を
寝よとの鐘は
打つなれど
君をし思へば
寐寝かてぬかも

Mina hito wo
Neyo to no kane wa
Utsunaredo
Kimi wo shi omoeba
Ine katenu kamo

Nos manda a todos
el toque de campana
ir a acostarnos,
pero pensando en ti
¿cómo voy a dormir?

26 • La dama Kasa

相思はぬ	*Aiomowanu*
人を思ふは	*Hito wo omou wa*
大寺の	*Ootera no*
餓鬼の後方に	*Gaki no shirie ni*
額つくごとし	*Nuka tsuku gotoshi*

Amar a alguien
que no me corresponde
es como ir
al Gran Templo y postrarse
ante el demonio hambriento.

El demonio hambriento solía estar colocado en la parte trasera de los templos y así se dice en el poema, aunque hemos suprimido ese detalle en la traducción. El demonio hambriento hace referencia a la imagen de un muerto sumergido en lo que en el budismo se conoce como el camino de los demonios hambrientos. Estos muertos, para expiar una vida avara y llena de codicia, son condenados a ser desprovistos de todo menos de su piel sobre los huesos, y a soportar sin descanso la tortura del hambre. Kasa muestra su furia frente al desdén de Yakamochi, al tiempo que muestra su ingenio llegando hasta darle un tono cómico a esta manera de acabar con ese deseo no correspondido.

27 • El príncipe Yuhara

目には見て	*Me ni wa mite*
手には取らえぬ	*Te ni wa toraenu*
月の内の	*Tsuki no uchi no*
桂のごとき	*Katsura no gotoki*
妹をいかにせむ	*Imo wo ika ni semu*

Te ven mis ojos,
no te tocan mis manos;
como el *katsura*
que hay en la luna, eres.
¿Qué puedo hacer contigo?

El árbol conocido como *katsura*, algunas veces traducido como *Casia* o como *Cercis*, *Cercidiphyllum japonicum*, es conocido como el árbol del amor por la forma acorazonada de sus hojas. La leyenda de este árbol creciendo en la luna es de origen chino. "Según la leyenda, estos árboles forman parte de un bosque sagrado que crece en la luna, tienen la capacidad de regenerarse eternamente y sus semillas proporcionan la inmortalidad." (Tsukioka Yoshitoshi, *Cien aspectos de la luna*, edición de V. David Almazán, Barcelona: Sans Soleil Ediciones, 2015).

白栲の
袖別るべき
日を近み
心にむせひ
音のみし泣かゆ

Shirotae no
Sode wakarubeki
Hi wo chikami
Kokoro ni musebi
Ne nomi shi nakayu

Se acerca el día
de la separación
de nuestras blancas mangas.
Mi corazón se encoge,
solloza mi garganta.

29 • El príncipe Yuhara

月読の
光に来ませ
あしびきの
山きへなりて
遠からなくに

Tsukuyomi no
Hikari ni kimase
Ashibiki no
Yama kienarite
Too kara naku ni

Bajo la luz
de la Diosa Lunar
ven hacia mí;
ni montes ni distancia
nos pueden separar.

30 • Anónimo

月読の
光は清く
照らせれど
惑へる心
思ひあへなくに

Tsukuyomi no
Hikari wa kiyoku
Teraseredo
Matoeru kokoro
Omoi aenaku ni

Aunque es la luz
de la Diosa Lunar
brillante y clara,
mi corazón perdido
no consigue encontrarte.

Contestación de una joven anónima al poema anterior.

31 • La dama Ootomo no Sakanoue

青山を	*Aoyama wo*
横ぎる雲の	*Yokogiru kumo no*
いちしろく	*Ichishiroku*
我れと笑まして	*Ware to emashite*
人に知らゆな	*Hito ni shirayuna*

Como las nubes
cruzan nítidamente
montes azules,
sea así tu sonrisa,
que no se entere nadie.

32 • Ootomo no Katami

我が聞きに
懸けてな言ひそ
刈薦の
乱れて思ふ
君が直香ぞ

Wa ga kiki ni
Kakete na ii so
Karikomo no
Midarete omou
Kimi ga Tadaka zo

Que no te oiga
volver a hablar de ella.
Ya su fragancia
se me enreda en el alma
como mimbres trenzados.

み空ゆく
月の光に
ただ一目
相見し人の
夢にし見ゆる

Misora yuku
Tsuki no hikari ni
Tada hitome
Aimishi hito no
Ime ni shi miyuru

Con luz de luna
reluciendo en el cielo
lo vi una vez,
sólo una, pero ahora
lo veo siempre en sueños.

34 • Ootomo no Yakamochi

千鳥鳴く	*Chidori naku*
左保の川門の	*Saho no kawato no*
清き瀬を	*Kiyoki se wo*
馬うち渡し	*Uma uchiwatashi*
いつか通はむ	*Itsuka kayonamu*

Por aquel vado
donde cantan chorlitos
del río Saho
cruzaré en mi caballo
hacia ti cuando quieras.

35 • Ootomo no Yakamochi

ますらをと	*Masurao to*
思へる我れを	*Omoeru ware wo*
かくばかり	*Kaku bakari*
みつれにみつれ	*Mitsure ni mitsure*
片思をせむ	*Katamoi wo semu*

Un hombretón
me suponía yo.
Y hay que ver cómo
desmedro y me consumo
porque no me haces caso.

Masurao, más que hombre fuerte, es la masculinidad en su máxima representación; ver introducción.

36 • Ootomo no Yakamochi

我が恋は
千引きの石を
七ばかり
首に懸けむも
神のまにまに

A ga koi wa
Chibiki no ishi wo
Nana bakari
Kubi ni kakemu mo
Kami no mani mani

Este amor pesa
en torno de mi cuello
cual siete piedras
que mil hombres alzaran.
¡Los dioses lo han querido!

37 • Ootomo no Yakamochi

振り放けて	*Furisakete*
三日月見れば	*Mikazuki mireba*
一目見し	*Hitome mishi*
人の眉引き	*Hito no mayobiki*
思ほゆるかも	*Omooyuru kamo*

Alzo la vista,
la luna está creciente.
Como las cejas
de la mujer aquella
que solo vi una vez.

Este poema es el más antiguo conocido de este autor. Parece ser que lo compuso a los dieciséis años. En la antología va precedido por otro, dedicado a la luna, de su tía y profesora de poesía la Señora Ootomo no Sakanoue, también presente en esta antología.

38 • Anónimo

琴取れば	*Koto toreba*
嘆き先立つ	*Nageki ga sakidatsu*
けだしくも	*Kedashiku mo*
琴の下樋に	*Koto no shitabi ni*
妻や隠れる	*Tsuma ya komoreru*

Si tomo el *koto*
me brota la añoranza.
¿Será tal vez
que en el *koto* se encuentra
escondida mi esposa?

39 • Anónimo

あしびきの　　*Ashibiki no*
山椿咲く　　*Yama tsubaki saku*
八つ峰越え　　*Yatsuo koe*
鹿待つ君が　　*Shishi matsu kimi ga*
斎ひ妻かも　　*Iwai tsuma kamo*

Buscando ciervos
has cruzado ocho picos
a cuyos pies florecen
las camelias silvestres.
Ruega por ti tu esposa.

Iwai implica cómo la esposa se consagra a pedir por la seguridad y el éxito de la caza de su esposo, como era habitual cuando ellos salían a dicha tarea. *Ashibiki* es una palabra almohada, *makurakotoba*, que, en este caso, se refiere a las montañas.

40 • Kakinomoto no Hitomaro

君がため
手力疲れ
織れる衣ぞ
春さらば
いかなる色に
摺りてばよけむ

Kimi ga tame
Tajikara tsukare
Oreru koromo zo
Haru saraba
Ika naru iro ni
Suriteba yokemu

Tengo cansados
los brazos de tejer
un traje para ti.
En primavera
¿de qué color querrás
que lo vaya estampando?

Según parece, Hitomaro pudo recoger este *sedooka*, poema de dos tercetos de 5/7/5 sílabas, durante su misión a China como miembro del séquito de la emperatriz Jitoo, y añadir sus propios arreglos. Esta interpretación es debida a las diferentes versiones encontradas sobre el mismo tema.

41 • Kakinomoto no Hitomaro

港の	*Minato no*
葦の末葉を	*Ashi no uraba wo*
誰れか手折りし	*Tareka taorishi*
我が背子が	*Wa ga seko ga*
振る手を見むと	*Furute wo mimu to*
我れぞ手折りし	*Ware zo taorishi*

¿Quién desmochó
los juncos que han crecido
junto al embarcadero?
Sería yo,
para ver a mi amada
ondeando sus mangas.

42 • La dama Kasa

水鳥の	*Mizutori no*
鴨の羽色の	*Kamo no hairo no*
春山の	*Haruyama no*
おほつかなくも	*Obotsukanaku mo*
思ほゆるかも	*Omooyuru kamo*

De aves acuáticas,
los ánades plumosos
cual monte en primavera,
brumosos, imprecisos,
tal como te recuerdo.

Los patos salvajes simbolizan en Japón el amor y la fidelidad, ya que una vez emparejados nunca se separan.

43 • Fujiwara Hirotsuyu

この花の
一節のうちに
百種の
言ぞ隠れる
おほろかにすな

Kono hana no
Hitoyo no uchi ni
Momokusa no
Koto zo komoreru
Ooroka ni suna

Con cada pétalo
de esta rama te digo
cientos de cosas.
Atiende a mis palabras,
no me las menosprecies.

Poema enviado atado a una rama de cerezo. Era una forma de cortejo ya establecida como costumbre desde la época Nara.

44 • La dama Ootomo no Sakanoue

夏の野の	*Natsu no no*
茂みに咲ける	*Shigemi ni sakeru*
姫百合の	*Himeyuri no*
知らえぬ恋は	*Shiraenu koi wa*
苦しきものぞ	*Kurushiki mono zo*

Amargo es
el amor si está oculto
como el lirio estrellado
que en el campo en verano
florece entre malezas.

45 • Okura no Yamanoue

彦星の
妻迎へ舟
漕ぎ出らし
天の川原に
霧の立てるは

Hikoboshi no
Tsuma mukaebune
Kogizurashi
Ama no kawara ni
Kiri no tateru wa

Para encontrar
a su esposa, el boyero
rema en su barca.
En la costa del cielo
se levanta la niebla.

Este poema hace referencia a la leyenda de Tanabata, también conocida como la leyenda de las dos estrellas, Altair y Vega, en la que los dos amantes, una tejedora y un boyero, son castigados por desatender sus tareas y sólo se les concede el favor de encontrarse una noche al año, el siete de julio, atravesando un puente formado por urracas en la Vía Láctea.

46 • La doncella Osata Hirotsu

真木の上に	*Maki no ue ni*
降り置ける雪の	*Furiokeru yuki no*
しくしくも	*Shiku shiku mo*
思ほゆるかも	*Omooyuru kamo*
さ夜問へ我が背	*Sayo toe waga se*

Como la nieve
que cae sin descanso
sobre los cedros,
pienso en ti todo el tiempo.
¡Ven, acude esta noche!

47 • Ootomo no Yakamochi

我がやどの
時じき藤の
めづらしく
今も見てしか
妹が笑まひを

Wa ga yado no
Tokijiki Fuji no
Mezurashiku
Ima mo miteshika
Imo ga emai wo

¡Qué extraordinaria
la glicinia tardía
que hay en mi casa
Igual que ver ahora
sonreír a mi amada.

48 • Okura no Yamanoe

大橋の
頭に家あらば
ま悲しく
ひとり行く子に
やど貸さましを

Oohashi no
Tsume ni ie araba
Ma kanashiku
Hitori ikuko ni
Yado kasamashi wo

En la cabeza
del puente, aquí en mi casa,
la albergaría.
¡Lo cruza tan nostálgica
y sola aquella joven!

Este tanka se conoce como *hanka*, poema final después de un poema más extenso, un *chooka*.

50 • Kakinomoto no Hitomaro

天の川
安の渡りに
船浮けて
秋立つ待つと
妹に告げこそ

Ama no kawa
Yasu no watari ni
Fune ukete
Aki tatsu matsu to
Imo ni tsuge koso

Mi barca flota
ya en el cruce de Yasu
en la Vía Láctea
esperando el otoño.
Cuéntaselo a mi amada.

Este poema también hace referencia a la leyenda de Tanabata.

51 • Anónimo

足玉も	*Ashidama mo*
手玉も揺らに	*Tadama mo yurani*
織る服を	*Oru hata wo*
君が御衣に	*Kimi ga mikeshi ni*
縫ひあへむかも	*Nui aemu kamo*

En los tobillos
y muñecas, pulseras
que tintinean
al tejer tu vestido.
¿Lo terminaré a tiempo?

Este desconocido autor también hace referencia a la leyenda de Tanabata a través de la figura de la tejedora y su espera.

52 • Kakinomoto no Hitomaro

誰ぞかれと
我れをな問ひそ
九月の
露に濡れつつ
君待つ我れを

Tazo kare to
Ware wo na toiso
Nagatsuki no
Tsuyu ni nuretsutsu
Kimi matsu ware wo

No te preguntes
nada sobre quién soy
ni quién es ese
que empapado en rocío
bajo la luna de septiembre te espera.

53 • Anónimo

臥いまろび	*Koimarobi*
恋ひは死ぬとも	*Koi wa shinutomo*
いちしろく	*Ichishiroku*
色には出でじ	*Iro ni wa ideji*
朝顔の花	*Asagao no hana*

Aun retorciéndome
o muriendo de amor
no dejaré
que el amor del dondiego
de día me delate.

54 • Anónimo

秋の夜を
長しと言へど
積もりにし
恋を尽くせば
短苦ありけり

Aki no yo wo
Nagashi to iedo
Tsumori ni shi
Koi wo tsukuseba
Mijikai ari keri

Aunque se diga
que las noches de otoño
aún son largas,
para un amor hambriento
son demasiado cortas.

55 • Anónimo

我が袖に	*Wa ga sode ni*
霰た走る	*Arare tabashiru*
巻き隠し	*Makikakushi*
消たずてあらむ	*Ketazute aramu*
妹が見むため	*Imo ga mimu tame*

Voy a guardar
este feroz granizo
aquí en mis mangas
y sin que se derrita
lo enseñaré a mi amada.

56 • Kakinomoto no Hitomaro

高麗錦
紐の片方ぞ
床に落ちにける
明日の夜し
来なむと言はば
取り置きて待たむ

Koma nishiki
Himo no hatae zo
Toko ni ochinikeru
Asu no yo shi
Kinamu to iwaba
Toriokite matamu

Un cordón tuyo
de brocado coreano
cayó a la cama.
Si me prometes
que vuelves esta noche
lo guardaré y te espero.

Por aquel entonces, los brocados procedentes del continente, tanto de China como de Corea, eran muy apreciados por su exquisitez. Hitomaro habla en boca de mujer en este *sedooka*.

57 • Kakinomoto no Hitomaro

朝戸出の
君が足結を
濡らす露原
早く起き
出でつつ我れも
裳裾濡らさな

Asatode no
Kimi ga ayui wo
Nurasu tsuyuhara
Hayaku oki
Idetsutsu ware mo
Mosuso nurasana

En cuanto salgas,
el rocío del campo
te empapará las cintas.
Madrugaré
y así me mojaré
la falda yo también.

Asatode es la puerta de salida por la mañana. El hecho de que exista también la denominación de puerta de salida nocturna, *yotode*, indica la posibilidad de que haya algún significado concreto que desconocemos y que esté asociado a las visitas furtivas de los amantes. *Mosuso* son los bajos o dobladillos de los trajes o faldones de esa época.

58 • Anónimo

玉垂の
小簾のすけきに
入り通ひ来ね
たらちねの
母が問はさば
風と申さむ

Tamadare no
Osu no sukeki ni
Irikayoikone
Tarachine no
Haha ga towasaba
Kaze to mousamu

Entre las cuentas
de la rica cortina
ven, entra, acércate,
y si mi madre
lactante nos pregunta
diremos que fue el viento.

59 • Kakinomoto no Hitomaro

たらちねの	*Tarachine no*
母が手離れ	*Haha ga te hanare*
かくばかり	*Kakubakari*
すべなきことは	*Subenaki koto wa*
いまだせなくに	*Imada senaku ni*

Desde cuando dejé
los pechos de mi madre
rebosantes de leche
no me había sentido
nunca tan desvalida.

Según Ooka Makoto, este poema es el lamento de una joven durante su primera experiencia amorosa. Como ya comentamos anteriormente, los matrimonios durante esta época no siempre compartían hogar, eran los conocidos matrimonios de visita, las madres criaban a sus hijos solas y de ahí que existan más poemas que muestran este vínculo materno y no con los padres.

60 • Kakinomoto no Hitomaro

水の上に
数書くごとき
我が命
妹に逢はむと
うけひつるかも

Mizu no ue ni
Kazu kaku gotoki
Wa ga inochi
Imo ni awamu to
Ukeitsuru kamo

Mi vida esfúmase
como un número escrito
sobre las aguas;
hoy la he ofrecido a cambio
de encontrar a mi amada.

Según la edición en inglés, *The Manyôshû, The Nippon Gakujutsu Shinkôkai translation of one thousand poems,* los dos primeros versos están sacados de una cita del *Nirvana Sutra*, un texto budista.

61 • Kakinomoto no Hitomaro

敷栲の
衣手離れて
玉藻なす
靡きか寝らむ
我を待ちかてに

Shikitae no
Koromode karete
Tamamo nasu
Nabiki ka nuramu
Wa wo machikate ni

Y sin almohada,
separadas las mangas,
como un alga
preciada y ondulante
me esperarás con ansia.

62 • Anónimo

刈り薦の	*Karikomo no*
一重を敷きて	*Hitoe wo shikite*
さ寝れども	*Sanuredomo*
君とし寝れば	*Kimi to shi nureba*
寒けくもなし	*Samukeku mo nashi*

Aunque lo hagamos
sobre una simple estera
bien extendida,
cuando duermo contigo
no paso frío alguno.

63 • Anónimo

ぬばたまの
妹が黒髪
今夜もか
我がなき床に
靡けて寝らむ

Nubatama no
Imo ga kurokami
Koyoi mo ka
Wa ga naki toko ni
Nabikete nuramu

El pelo negro,
cual las bayas de lirio,
de la que quiero
¿descansará en el suelo
mientras duerme sin mí?

Los *nubatama* son las semillas o bayas negras del "lirio leopardo". Esta palabra almohada, que subraya la negrura de la noche y el pelo azabache de la amada, es muy recurrente en la poesía japonesa.

偽りも
似つきてぞする
いつよりか
見ぬ人恋に
人の死にせし

Itsuwari mo
Itsukite zo suru
Itsu yori ka
Minu hitogoi ni
Hito no shini seshi

No, no me engañas.
¿Quién en su sano juicio
puede decir
que muere por amor
de alguien que nunca ha visto?

65 • Anónimo

験なき	*Shirushi naki*
恋をもするか	*Koi wo mo suruka*
夕されば	*Yuu sareba*
人の手まきて	*Hito no te makite*
寝らむ子ゆえに	*Nuramuko yue ni*

Sin pretenderlo
me encuentro enamorado
de una mujer
cuya almohada de noche
son los brazos de otro.

66 • Anónimo

夕占にも
占にも告れる
今夜だに
来まさぬ君を
いつとか待たむ

Yuuke ni mo
Ura ni mo noreru
Koyoi dani
Kimasanu kimi wo
itsu to ka matamu

Aunque dijeron
los augurios de tarde
que acudirías,
no has venido esta noche,
¿cuánto habré de esperarte?

Yuuke era una de las prácticas, a modo de oráculo, que se realizaba al anochecer y al aire libre para adivinar el futuro.

67 • Anónimo

真袖もち	*Masode mochi*
床うち掃ひ	*Toko uchi harai*
君待つと	*Kimi matsu to*
居りし間に	*Orishi aida ni*
月かたぶきぬ	*Tsuki katabukinu*

Mientras sacudo
el lecho con mis mangas
y en él me siento
a la espera, la luna
poco a poco declina.

人妻に
言ふは誰が言
さ衣の
この紐解けと
言ふは誰が言

Hitozuma ni
Iu wa taga koto
Sagoromo no
Kono himo toke to
Iu wa taga koto

¿Quién se dirige
a la mujer de otro?
¿Quién dice eso
que me hace desatar
el cordón de mi ropa?

69 • Anónimo

立ちて居て	*Tachite ite*
たどきも知らず	*Tadoki mo shirazu*
我が心	*A ga kokoro*
天つ空なり	*Amatsu sora nari*
地は踏めども	*Tsuchi wa fumedomo*

De pie o sentada,
da igual, no sé qué hacer.
Mi corazón
aunque yo pise tierra
se mueve por el cielo.

70 • Anónimo

祝らが	*Hafurira ga*
斎ふみもろの	*Iwa fumimoro no*
まそ鏡	*Maso kagami*
懸けて偲ひつ	*Kakete shinohitsu*
逢ふ人ごとに	*Aubito goto ni*

Como los monjes
que guardan y veneran
el espejo sagrado,
así te guardo yo
cuando encuentro a algún otro.

71 • Kakinomoto no Hitomaro

かく恋ひむ
ものと知りせば
夕置きて
朝は消ぬる
露ならましを

Kaku koimu
Mono to shiriseba
Yuube okite
Ashita wa kenuru
Tsuyu naramashi wo

De haber sabido
que el amor era así
me hubiera vuelto
rocío vespertino,
que al alba se evapora.

72 ▪ Anónimo

筑波嶺の
新桑繭の
衣はあれど
君が御衣し
あやに着欲しも

Tsukubane no
Nihigu hamayo no
Kinu wa aredo
Kimi ga mikeshi shi
Aya ni ki hoshi mo

Aunque mis sedas
son de orugas que mascan
moreras del Tsukuba,
vestir preferiría
tus ropajes de sarga.

Este poema y los siguientes, hasta el número 78 inclusive, pertenecen a los «poemas del este», Azuma Uta, escritos originariamente en el dialecto de la zona.

73 • Anónimo

さ寝るらくは	*Sanuraku wa*
玉の緒ばかり	*Tama no o bakari*
恋ふらくは	*Kouraku wa*
富士の高嶺の	*Fuji no takane no*
鳴沢のごと	*Narusawa no goto*

Dormir contigo,
visto y no visto fue,
pero añorarte
es igual que un torrente
del Fuji despeñándose.

74 • Anónimo

伊豆の海に
たつ白波の
ありつつも
継ぎなむものを
乱れしめめや

Izu no umi ni
Tatsu shirarami no
Aritsutsu mo
Tsuginamu mono wo
Midareshimeme ya

Como las olas
que se alzan y blanquean
el mar de Izu
continuemos queriéndonos
alborotadamente.

75 • Anónimo

足柄の	*Ashigari no*
箱根の嶺ろの	*Hakone no Nero no*
にこ草の	*Nikogusa no*
花つ妻なれや	*Hanatsu tsuma nare ya*
紐解かずねむ	*Himo tokazunemu*

Tan delicada
cual culantrillo en flor
en lo alto del Hakone, en Ashigari,
es mi esposa, que duerme
con el cordón atado.

76 • Una joven campesina

稲つけば
かかる我が手を
今夜もか
殿の若子が
取りて嘆かむ

Ine tsukeba
Kakaru a ga te wo
Koyoi mo ka
Tono no wakugo ga
Torite nagekamu

¿Me tomará de nuevo
las manos agrietadas
de machacar arroz
esta noche, doliéndose
por ello, el amo joven?

77 • Anónimo

青柳の
萌らろ川門に
汝を待つと
清水は汲まず
立処平すも

Aoyagi no
Hararo kawato ni
Na wo matsu to
Semido wa kumazu
Tachido narasu mo

Aquí en el vado,
donde brotan los verdes
sauces, te espero
y no cojo agua clara,
sólo pateo el suelo.

78 • Anónimo

妹が寝る
床のあたりに
岩ぐくる
水にもがもよ
入りて寝まくも

Imo ga nuru
Toko no atari ni
Iwa gukuru
Mizu ni mogamo yo
Irite nemaku mo

Al aposento
donde duerme mi amada,
igual que el agua
que traspasa la roca
entraré a cortejarla.

79 • Guardia fronterizo

置きて行かば	*Okite ikaba*
妹はま愛し	*Imo wa makanashi*
持ちて行く	*Mochite yuku*
梓の弓の	*Azusa no yumi no*
弓束にもがも	*Yuzuka ni mogamo*

Si he de marcharme,
¿cómo va a soportarlo?
Ojalá fueras
mi arco de catalpa
y llevarte conmigo.

Los *sakimori*, guardias fronterizos, eran soldados reclutados para vigilar las costas de Kyuushuu y otras pequeñas islas de la zona, por miedo a alguna invasión procedente de China. Cada tres años eran relevados de sus puestos. Ootomo no Yakamochi seleccionó, para esta antología, estos poemas que no sólo incluían los de los mismos soldados, sino también los de sus esposas y familiares; él mismo se encargaba del reclutamiento de estos soldados.

80 • Guardia fronterizo

防人に	*Sakimori ni*
立ちし朝開の	*Tachishi asake no*
金戸出に	*Kanatode ni*
たばなれ惜しみ	*Tabanare oshimi*
泣きし子らはも	*Nakishi kora wa mo*

Partí temprano
a guardar la frontera.
¡Cómo lloraba
en la puerta mi niña
sin soltarme la mano!

81 • Guardia fronterizo

葦の葉に	*Ashi no ha ni*
夕霧立ちて	*Yuugiri tachite*
鴨が音の	*Kamo ga ne no*
寒き夕し	*Samuki yuube shi*
汝をば偲はむ	*Na wo ba shinowamu*

Cuando se alce
la niebla entre los juncos
y oiga graznidos
de patos en la noche
fría, te añoraré.

Ver nota del poema número 42.

82 • Anónimo

君が行く
海辺の宿に
霧たたば
我が立ち嘆く
息と知りませ

Kimi ga yuku
Umibe no yado ni
Kiri tataba
A ga tachinageku
Iki to shirimase

Si cuando vas
a tu casa en la costa
se alza la niebla,
sabe que son suspiros
míos que aquí te añoro.

Este poema forma parte de los que aparecen en la antología como los poemas de intercambio, durante la embajada enviada a Shiragi, en el año 736, entre los que viajaron y los que quedaron en sus hogares.

83 • La hija de Sano Otogami

君が行く	*Kimi ga yuku*
道の長手を	*Michi no nagate wo*
繰り畳ね	*Kuri tatane*
焼き滅ぼさむ	*Kaki horobosamu*
天の火もがも	*Ame no hi mogamo*

Ese camino
lejano que recorres,
¡pliégalo, enróllalo,
abrázalo, destrúyelo,
oh fuego celestial!

Poema escrito cuando su amado, Nakatomi Yakamori, vivía en el exilio. Ver nota del siguiente poema.

84 • La hija de Sano no Otokami

逢わむ日の	*Awamu hi no*
形見にせよと	*Katami ni seyo to*
たわや女の	*Tawayame no*
思ひ乱れて	*Omoi midarete*
縫へる衣ぞ	*Nueru koromo zo*

Con estas ropas
que con delicadeza
te cosió tu mujer
piensa en el día en que
volvamos a encontrarnos.

Esta poeta envió ropa junto con este poema a su esposo, Nakatomi Yakamori, en el exilio. T*awayame* o *Taoyame*, en contraposición al término *masurao,* que aparece en el poema número 31, es la representación de la delicadeza y el refinamiento puramente femeninos. Ver introducción.

85 • El príncipe Hozumi

家に有る	*Ie ni aru*
櫃に鍵さし	*Hitsu ni kagi sashi*
収めてし	*Osameteshi*
恋の奴が	*Koi no yatsuko ga*
つかみかかりて	*Tsukamikakarite*

Lo encerré en casa
en un arcón con llave
pero ahora vuelve
el pillo del amor
a intentar agarrarme.

86 • La princesa Awata

月待ちて
家には行かむ
我が挿せる
赤ら橘
影に見えつつ

Tsuki machite
Ie ni wa yukamu
Wa ga saseru
Akara tachibana
Kage ni mietsutsu

Esperaré
a que salga la luna
para volver a casa,
cuando los azahares
me hagan sombra en el pelo.

Poema compuesto por esta princesa para Tachibana Moroe en un banquete que él ofrecía. *Tachibana* es naranjo. Aunque aparece el adjetivo *akara*, rojo, acompañando a las flores del naranjo, no hemos podido encontrar flores de alguna variedad de tal árbol que tengan ese color.

87 • Kume Hirotsuna

このしぐれ	*Kono shigure*
いたくな降りそ	*Itakuna furiso*
我妹子に	*Wagimoko ni*
見せむがために	*Misemu ga tame ni*
黄葉取りてむ	*Momiji toritemu*

Lluvia de otoño,
no descargues tan fuerte,
deja que coja
las hojas amarillas
y las muestre a mi niña.

88 • Ootomo no Yakamochi

秋風に
今か今かと
紐解きて
うら待ち居るに
月かたぶきぬ

Akikaze ni
Imaka imaka to
Himo tokite
Ura machi oru ni
Tsuki katabukinu

Viento de otoño,
¿vendrá ahora, vendrá?
Desatado el cordón,
yo le sigo esperando.
La luna va inclinándose.

89 • Guardia Fronterizo

我が妻は	*Wa ga tsuma wa*
いたく恋ひらし	*Itaku koirashi*
飲み水に	*Nomimizu ni*
影さへ見えて	*Kago sae miete*
よに忘られず	*Yo ni wasurarezu*

¡Sufrirá tanto
pensando en mí, mi esposa!
Hasta en el agua
que bebo se refleja.
¡No podría olvidarla!

Algunos de los poemas de guardias fronterizos que aparecen en esta antología, sí tienen autoría, en este caso es Wakayamatobe Mumaro, oficial del distrito de Arama, ahora Iwata, Prefectura de Shizuoka.

90 • Guardia Fronterizo

笹が葉の
さやぐ霜夜に
七重着る
衣に増せる
子ろが肌はも

Sasa ga ha no
Sayagu shimoyo ni
Nanae karu
Koromo ni maseru
Koro ga hada wa mo

Noche de escarcha,
susurran los bambúes.
Ni siete mantas
darían el calor
de la piel de mi amada.

LISTADO
DE POEMAS

En las columnas de la izquierda ofrecemos el número de nuestra antología, *Poemas amorosos del* Manyooshuu (PA), y en las de la derecha, los números y los volúmenes a los que pertenecen de la antología original (MYS).

PA - MYS	PA - MYS
1- V. I: 20	20- V. IV: 591
2- V. I: 21	21- V. IV: 596
3- V. I: 69	22- V. IV: 604
4- V.II: 87	23- V. IV: 605
5- V.II:114	24- V. IV: 606
6- V.II:123	25- V. IV: 607
7- V.II: 124	26- V. IV: 608
8- V.II: 137	27- V. IV: 632
9- V.II: 188	28- V. IV: 645
10- V. II: 211	29- V. IV: 670
11- V.III: 276	30- V. IV: 671
12- V.III: 310	31- V. IV: 688
13- V.III: 326	32- V. IV: 697
14- V.III: 376	33- V. IV: 710
15- V.III: 408	34- V. IV: 715
16- V. III: 464	35- V. IV: 719
17- V. IV: 488	36- V. IV: 743
18- V. IV: 491	37- V. VI: 994
19- V. IV: 517	38- V. VII: 1129

PA - MYS

39- V. VII: 1262
40- V. VII: 1281
41- V. VII: 1288
42- V. VIII: 1451
43- V. VIII: 1456
44- V. VIII: 1500
45- V. VIII: 1527
46- V. VIII: 1659
47- V. VIII: 1667
48- V. IX: 1743
49- V. X: 1896
50- V. X: 2000
51- V. X: 2065
52- V. X: 2240
53- V. X: 2274
54- V. X: 2303
55- V. X: 2312
56- V. XI: 2356
57- V. XI: 2357
58- V. XI: 2364
59- V. XI: 2368
60- V. XI: 2433
61- V. XI: 2483
62- V. XI: 2520
63- V. XI: 2564
64- V. XI: 2572

PA - MYS

65- V. XI: 2599
66- V. XI: 2613
67- V. XI: 2667
68- V. XII: 2866
69- V. XII: 2887
70- V. XII: 2981
71- V. XII: 3038
72- V. XIV: 3350
73- V. XIV: 3358
74- V. XIV: 3360
75- V. XIV: 3370
76- V. XIV: 3459
77- V. XIV: 3546
78- V. XIV: 3554
79- V. XIV: 3567
80- V. XIV: 3569
81- V. XIV: 3570
82- V. XV: 3580
83- V. XV: 3724
84- V. XV: 3753
85- V. XVI: 3816
86- V. XVIII: 4060
87- V. XIX: 4222
88- V. XX: 4311
89- V. XX: 4322
90- V. XX: 4431

La primera edición de esta antología de *Poemas amorosos del Manyooshuu*, seleccionados, presentados, traducidos y anotados por Teresa Herrero y Jesús Munárriz, se maquetó en los ordenadores de Ediciones Hiperión y se imprimió y encuadernó en la Comunidad de Madrid en el mes de septiembre del año 2016.

AMORIS VULNUS IDEM SANAT QUI FACIT